

## مقاربة نقدية لنص قصصي شعبي

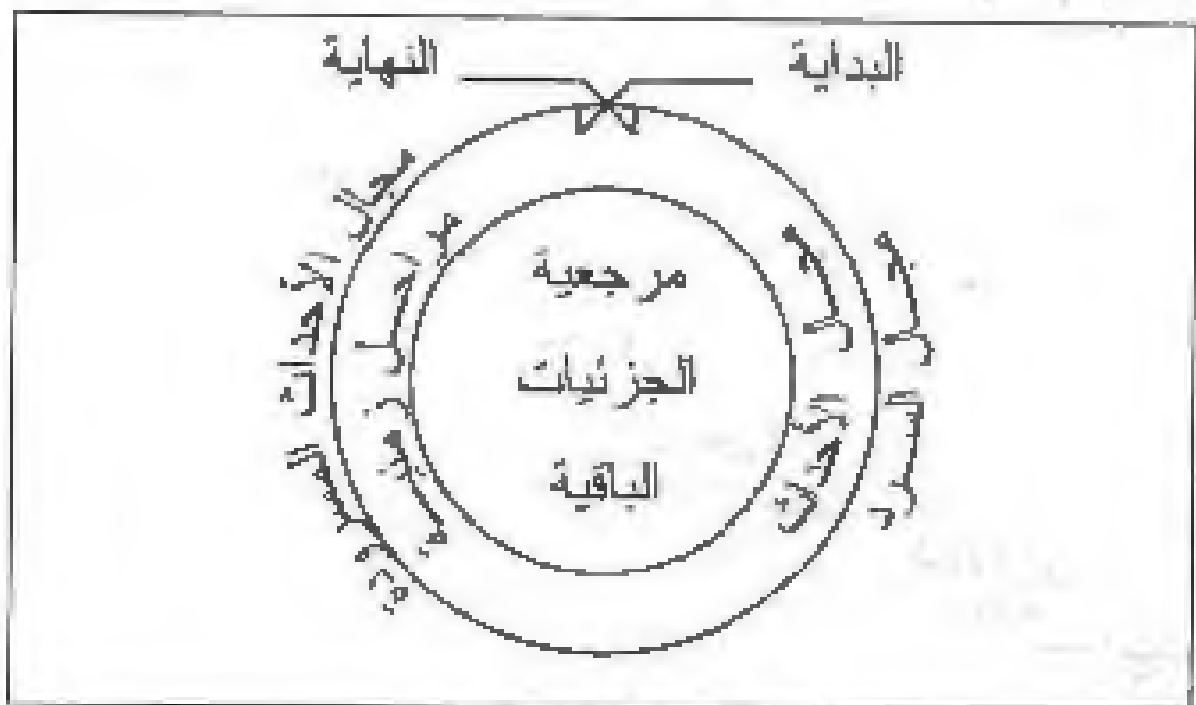
الدكتور عزوي أحمد

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - جامعة سطيف

النص (هارون الرشيد) من النصوص ذات البناء الدائري. هو هذا الشكل من الأبنية له دلالاته تخلفي وراءها، بحيث يشكل واجهة تتصنع البراعة والبساطة، تحكي معاناة إنسان فُرِضت عليه لعبة زمنية. هذه اللعبة حدثت برغم له طابع طقسي، يعود إلى بدايات لها علاقة أسطورية وعلاقة نيتية. سواء في التفكير الميثي، أو في بعض الممارسات النخبية و الاعتقائية على مستويات دينية مختلفة. هو أيضا يمكن اعتباره دالة رمزية قد (تحللت) لو تساعدا على تحيين لرمزة، من خلالها نستطيع فك قيود الجزئيات النصية، ولرجاع الحياة لها، ثم فهمها مرة أخرى، وهذا قد يعطي لنا مساحة من التأمل فيما يجعله النص، هذا التأمل يؤول إلى تأشيرة تمكننا من التمييز الواردة في النص، ثم محاولة فكها على مستويين : مستوى سطح النص، ومستوى عمق النص.

إن النص تم في شكل دائرة يمكن أن تشكل كالتالي :



انطلقت من نقطة وسارت في خط منحنى، أدى في النهاية إلى نقطة البداية. بين نقطة البداية التي هي نقطة النهاية من أجل زمنية، تعمل كل واحدة في إلغاء الأخرى التي سبقها فتستمر العملية إلى النهاية، بحيث تصبح أو تلكه لتكون هذه المراحل باطلّة عند العودة إلى البداية الأولى. و تفقد الأهمية حتى على مستوى التمرّد.

و يمكن تقسيم هذه المراحل وظيئيا وينويا إلى :

مرحلة الملك والحق.

مرحلة أمر الإله.

مرحلة الفقر و للتشرد.

مرحلة الرحلة.

مرحلة مصاهرة السلطان.

مرحلة الأحداث المتتالية.

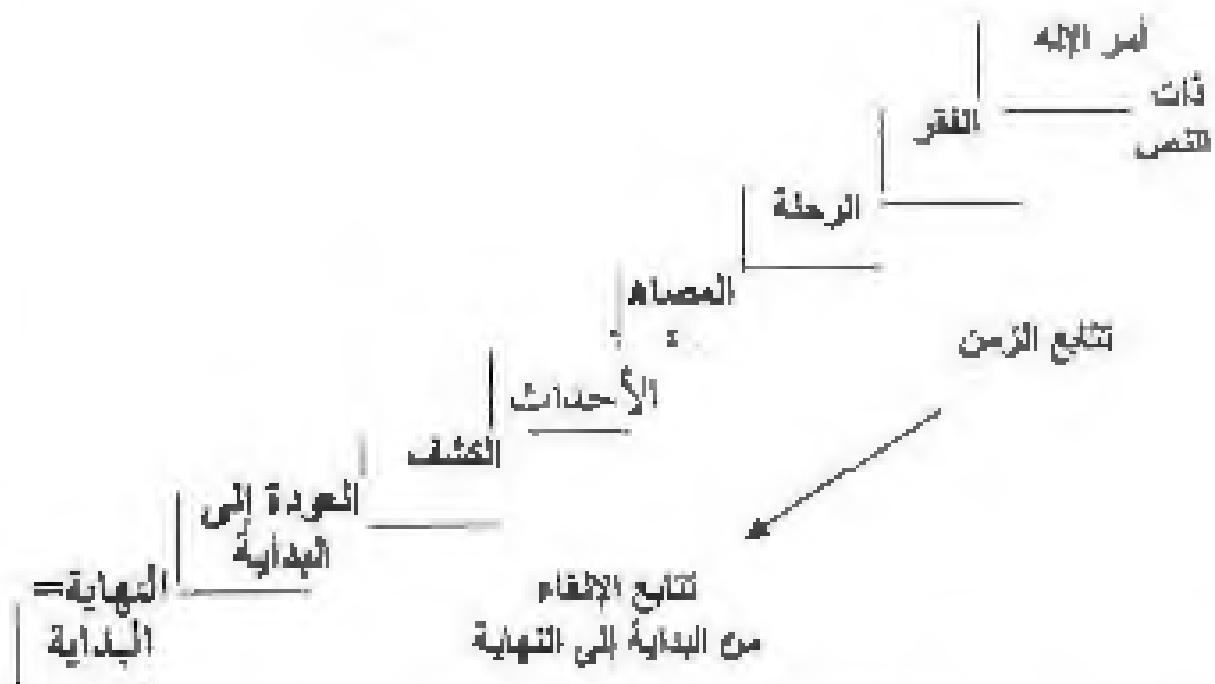
مرحلة الكشف عن الشخصية.

مرحلة العودة إلى البداية.

مرحلة للنهاية هي البداية.

و تتشكل مراحل الإلغاء الزمني على التدرج التالي :

الإلغاء



و هذه العملية المتكررة تكثف عن الرغبة في الحصول على البداية المطلقة، التي لا تحقق إلا بتهاية هاسمة.

و عدا التكثف يجرنا إلى وقوف الإنسان حيل للكون والفكرة السائدة في الأزمنة الأولى، والعميقة في إمكانية استرجاع لبداية الأولى، أو حتى تحييتها، وهذا الاسترجاع لا يتم إلا بالفضاء على للعالم القديم بطريقة رمزية.

فالمخرج في رحلة طويلة، أحداث تغطي أحداثا، ثم العودة إلى البداية ((التمسوقة والمثبوعة بنهاية، تغطي من السنة في الزمن الكوني الدائري حسبما يتركه المرء عن خلال إيقاع الفصول، وانتظام الظواهر السماوية))<sup>1</sup>.

إن النصوص الميثيقية الشعبية تبين أن مواجهة للظواهر الطبيعية، كانت عادة الإنسان في صراعه الدائم لإقامة وجود الحضاري، والحفاظ على هذا الوجود عن طريق التحكم في هذه الظواهر بوسائل مختلفة، يلجئه مستوى فكره إليه.

فالمسحر كان إحدى الوسائل، استغله حتى كشف عجزه به فتركه جانبا دون أن يتخطى عده، ثم مل إلى الدين كوسيط أيضا يأتي عن طريقه أيضا إلى المواجهة التي تؤدي إلى التحكم من الوجود بحيث هو موجود عن طريق إرضاء الإله (الآلهة) واستغلالها. ثم العثم الذي يشكل عده وجها آخر من محاولة التحكم.

وهذه كلها يقولونها في و عائلته تفكر في الحفاظ على كبريائه، وتيمومه، من الغناء والموت والانتثار.

وسجل النصوص فتناول قضية جدلية تكمن في الصراع بين الحياة والموت، بين اللقاء والخلود، في صور تختلف من زمن لآخر.

والموت ليس بالمفهوم البيولوجي، وإنما الدائري، انتشار الأوضاع والأحداث واختلافها، أو هي شكل من أشكال العلوبة، أو هي لغة الذنب بلا ذنب (كما في أسطورة أوديب) فتذنب هو الانسحاء التدريجي للمكون لعامل الانبعاث الذي يأخذ شكل التيمومة المنسوبة من طرف الإسلام.

فالتيمومة الكونية بالنسبة للإسلام ((ليست إلا تجسيدا مسبقا لخلق كوني مثل في

الآتي من الزمان. غير أن نظرية تتصل بنهاية الوجود تؤكد على الأمر التالي : لا يمكن للخلق الجديد أن يحصل، قيل أن يزول هذا العالم لكنه زوالاً نهائياً. إذن الأمر لا يتناول تبعات ما تاله التفكك والاضلال، وإنما أبادء العالم القديم حتى يصير بالإمكان إعادة خلقه من جديد<sup>2</sup>.

والكون بالنسبة للشخصية المحورية في النص، هو الفضاء الذي يعيشه و يسيطر عليه، بمحكم طغيان موقمه، و طغيان هنا يمثل البروز.

فالامر الإلهي بالتلاشي يمثل عقوبة للذنب بلا ذنب أو هي (( الفرية تكثيف هنا عن وجهها، إذ هي بالأساس دعوة إلى الاستسلام و الخضوع و التكون على الذات و تقبل الأمر، في محاولة ناجحة لإلغاء السؤال عن السبب))<sup>3</sup>.

كما أن هذا الأمر يمثل الموت بسبب الهدم الحاصل في التحيز المكاني. فالانتقال من (هنا) المكان المعلوم العادي الرتيب إلى (هناك) المكان المجهول المستعير بالحركة المجهولة هو هدم لموضع قائم، لإعادة إقامته من جديد، فصد خلق واسع جديد. هذا الهدم المكاني يصاحبه هدم رماني للعلاقة الترابطية بينهما.

والهدم شكل من أشكال الموت الذي يؤول لكون السابق إلى لكون تشكل دوائر حياتية قصيرة و الممثلة في الأحداث التي يعيشها الإنسان. يعمل عنصر الخراب فيها عمله. بحيث تتاكل فيما بينها، وتفضي الواحدة على الأخرى، حتى تتم الإباداة الكلية، والتي تمثل في البداية الجديدة فلكون الجديد الذي يمثل حياة البطل الجديدة، والتي سيجعلها من جديد بعدما تخلص من عملية الهدم. ويمكن أن تشكل تلك في الشكل التالي :



بحث الماء في منطقة اللاوي<sup>(1)</sup>، ومن هنا جاءت النصوص مزدوجة الأوجه :

وجه سطحي يعنى التصوير كعبث الأطفال، وكأنه يحكي عملية شعبية متداولة،  
تسمح من الوهم زمان، ومن الخيال والجمال.

وجه مخفي، لا يبرز، ويعمل على إطفائه الدائم، ليحافظ على التراكبات المعرفية  
السابقة وعلى مخزون التجارب الإسلامية المعتدة في عمق التوراء.

من هذا كان لزاما على الباحث أن يحدد النص تنطق بعض ماء (التراكبات)  
إلى السطح، حتى تمكنه من إعادة قراءته، مرات للوصول إلى مخفيه، لأن ((يقول  
القراءة هذا ينالني الجمود وتحول السكون إلى حركة والموت إلى حياة))<sup>2</sup> هذه المخفيات  
والتي كلف عنها قد لا تنطلق من مرجعية فكرية واحدة، وإنما نجد لها موازنات  
متعددة، يصعب التفرير بوضعها الأول. ولكن نظرا لتقارب المكونات الجغرافية، بطعن  
إلى التقارب في أصولها العائدة إلى الأصل الواحد الأول ((أو عشر النقد الأسي أن لكل  
نص جذرا تاريخيا سواء أكل هذا الجذر حائقة، أو قصة مكتوبة، أو أسطورة أو مجتمعا  
ما ... والحكاية إذ تدخل في أبعاد كل هذه الجذور، إنما تمثل وحدها جزءا الخاص،  
والذي يمكن اعتباره خلفية مستترة قد لا تكون واضحة كليا في العمل لكنها جزء من  
التاريخ الثقافي لتلك الخلفية))<sup>3</sup>، وهذا ما جعل الرموز الأسطورية للنص عند تفكيكه  
موزعة على ثقافات متعددة ومختلفة وهذه القضية أثارت اهتمام علماء نفس، قاهلوا  
بقضية الأصل للأسطورة ومنشأها الفردي أو الجمعي من خلال تتبع التاريخ للأحداث  
و الوقائع.

بحال ما ذهب إليه ليفي شتراوس في أن القوانين البنيوية والوظيفية الترمزية  
للأسطورة تبقى كما هي لا تتحول فالأصبة تكمن في هذه الناحية لا في التتبع التاريخي<sup>4</sup>.  
لأن الوظيفة السابقة للأسطورة حتى أن تغيرت بشكل ماء بقت محافظة بمرئيتها.  
والأسطورة أن تبدل شكلها، فإن ملامحها باقية مشونة في النص القصصي.

النص (هارون الرشيد) ربما لا يصرح بما سبق من الكلام

النص أدخلت عليه مجموعة كبيرة من العناصر الجديدة

لنص أخضع لأوضاع فكرية جديدة ملته

النص طغى عليه الخطاب الفيني، مما جعله يقد الكثير من ملامحه الأولى. أو

لأنها تشكلت ((في أشكال حضارية جديدة لتخفي انتسابها إلى الفكر القديم))<sup>9</sup>، لأن بقاءها على حالها يؤثر عليها من جراء المتغيرات المفروضة عليها والمعارضة معها مما يضطرها إلى هذا التكرار لتبقى محافظة على نفسها وإن ذهب دورها.

وإذا عدنا إلى بداية النص (هارون الرشيد) فإننا نجد فطلق عن شخصية حضارية (تاريخية) معروفة يمكن أن نثير فيها أي شيء من الجوانب الأسطورية وما يحمله من دلالات، على أساس أن هذه الشخصية شغلت زمتنا تاريخيا معروفا، وبالتالي يمكن وصفها بالعادية إذا لمعتناها من حضورها في النص.

ولكن الطريقة التي أفضحت في النص تأثيرنا، وتجبرنا على التعامل معها من وجهتين:

وجهة لا إغراء فيها نقبلها كما هي طافية على سطح النص، تؤدي دورا قريبا (جريبا) مجبورة على فعل للفعل.

وجهة نحيلنا إلى المغامرة في التأويل والتحويل، وتحيين الأزمنة الأسطورية، والتاريخية، لإعطاء النص لبعادا متنوعة أو السحولة إلى إرجاعه إلى المرجعيات التي تكون منها.

لهذا يمكن اعتبار هذه للشخصية (هارون الرشيد) واجهة لشخصية أخرى، تحت عوامل أو ظروف إرغامية اختلفت أو تنكرت فيها، تعود إلى عهود خلت، هذه العهود تتناقص أو تتناقص مع عهد بناء النص من جديد، سواء كانت هذه الشخصية المتكررة شخصية بشرية ارتقت من بشريتها إلى مصائب الآلهة، أو اقترنت منها، أو شخصية من شخصيات الآلهة التي لها دور فعال في حياة الإنسان الاجتماعية، ويمكن إرجاع النص إلى مرجعيات أسطورية سابقة، وأصبح النص رمزا بعد أن تراكمت أحداثه الأولى فالأساطير القديمة تتحدث عن ((الملك نوموزي الذي عرف في التاريخ الأسطوري لبلاد ما بين النهرين بأنه الإله الذي يموت ثم يبعث من جديد، وأصبح نموذجا لهذه الظاهرة بين الإله المعلم القديم))<sup>10</sup>.

والموت هنا ليس القاء وإيما الموت الذي منه تبعث الحياة من جديد بشكل متوال، أو دوري، كذلك شخصية النص، عاشت ثم فنست، والانتثار هو الاختفاء من مسرح الأحداث العامة، لتشكل أحداثا في هذا الانتثار، وهو شكل من أشكال الموت المعنوي.

وتعمل الأحداث الخاصة في عملية الإلقاء واليتم تبعضها بعض في إطار الخفاء. ثم تظهر الشخصية من جديد في وضع جديد، وهذا الظهور هو توقع من البعث. وهذه العملية نجدها متكررة في كثير من الأساطير.

غير أن النص تجلب البوح بها لأثرها على عوائق تمنعه من ذلك، فالتفكير بالإنجاء إلى التورية بهذا الأسلوب، لكن بصمات هذه الأساطير لم تزل تقاوم إذ بقيت كخفريات في النص.

ومن هنا ((ينبذ أن في مسار تطور الأسطورة)) جاء هبوط محور إلى العالم السفلي ليستأثر بأهمية متزايدة، ترتبط بموت و ولادة الميت، وحين انتقلت الأسطورة بمرور الزمن إلى بطن أخرى كان هو تموز والحداد عليه هو الذي يحظى بالتقدير على حساب مسكت أخرى للأسطورة ((<sup>12</sup>).

و هذا التطور، أو هذا التناقل في النص الأسطوري يسمى إلى خلق جديد، ربما يختلف الوضع الأول المتمثل في التحرر تطقي، وهو شكل من أشكال معارضة الشعائر الاعترافية لدى الإنسان حتى يحقق رغبته في التمكن والسيطرة. فعودة الحياة للطبيعة بعد موتها هو استمرار لحياته هو، فهو يحل القوى الخفية، بضرئيتها، لئلا الرضا فالأسطورة حتى وإن تطورت وتفرقت في أنماط مختلفة، فسط واحد كاف ((لاستكشاف روح المبتولوحيا لجماعة من الجماعات، أو أمة من الأمم، شريطة أن تكون قادرين على استخراج (نحو الأسطورة) ولا يحتاج إلى كل الأساطير لتقوم بذلك))<sup>12</sup> لأن فعلها واحد وإن اختلف الفاعل.

لذا كان للبطل (هارون الرشيد) يقوم بتلك الأعمال البطولية الخارقة دون أن يطلب منه أحد تلك لموقعه الاجتماعي.

فطولاته تتم في الخفاء، وكأنها ظفوس سرية لا يجب الاطلاع عليها حتى يحين الكشف عنها بعودة إلى الوضع الأول. للبطل في النص لا يتعامل مع شخص من عهده القصة معاملة المستعجب ((وإنما يقابلها مقابلة المسلوب في سبيل الوصول إلى مآربه))<sup>13</sup>، وهذا ما ذهب إليه شكري عباد في أن ((بطل الأسطورة موضوعي بمعنى ما قبل الذاتية وليس بموضوعية العلم))<sup>14</sup>. فكانه يعيش بلا واقع داخلي وبلا عالم يحيط به، فإرائته وفكره لبسا وسبلة، يقدر ما تكون القوى العينية المتمثلة في الآلهة أو الإله هي الوسيلة



التي تنطعم، بحيث تحقق خلف هذا البقع ناليج كانت مرتبة مسبقاً، و إذا تحركنا أو حركنا الزمن إلى الأمام - في إطاره القديم - يوصلنا إلى مرحلة زمنية يمكن استجابتها لمقاربة النص (الذي نحن فيه) أو لسرد حادثة من الألفية التي يحيا أو يكون فيها إلى العاصية، و العناية من تلك كسبت العلاقة بين النص كرمز علمي وبين مرحميته الأسطورية، التي يمكن أن تكون، أصحة أكثر من الأولى، والمتشكلة في الأساطير العنصرية، التي هي أمثلة أساطير المائدة، والخاصة بأسطورة بعل، وهي أسطورة بالية كما هو معروف لكنها امتدت كغيرها إلى العهود العنصرية، و منها انتقلت إلى أماكن أخرى من العالم، ضمن ما انتقل منهم (الينقيون) إلى غيرهم من الشعوب التي لطكوا بها.

و من المعروف أن القنقيين امتد نواحيهم إلى شمال إفريقيا وسكنوا فيها مدة زمنية طويلة، استغرقت الفترة الزمنية لفصله بين تاريخين من (880 ق.م إلى 148 ق.م)، هذه الفترة أثرت في المتبعة لبقيا وعموميا في البنية التركيبية للمجتمع وفي المجتمع نفسه.

كما أخذت بطلانها الممتدة خلال هذه المساحة الزمنية بما جعل الكثير من المعتقدات، والعادات، والمعارف، النابعة من هناك إلى هنا، تتخذ أشكالاً جديدة وتستقر لتستقر الدائم.

من بين هذه المعتقدات، والباقي إلى يومنا هذا اسم الإله بعل\* يترت في الأوساط الشعبية، وبخاصة الأوساط الفلاحية، سواء أكلن هذا التردد يتم عن وعي أو عن غير وعي وهو الأعم، وإلى كل في العنق يتكرر كصفة، غير أن المثل في هذه الصفة، يجد لها علاقة كبيرة بالإله بعل، إذ يقال: «الطير» أو «العنق» و هي الأرض التي لا تسقى بمياه العنقية، وإنما هي تسقى بمياه المطر. والمطر في المعتقد يتحكم فيه بعل ومن هنا نسبت الأرض إلى الإله بعل، و حتى العنق التي تتجلى هذه الأرض تسمى بالعنقية.

نلاحظ هناك علاقة دلالية بين صفة الأرض ومثلها وبين الإله بعل، وهو إله المطر، والسحاب، والخصيب، وهذه الشعبية لم تأت مجرد صفة بين الدال والمذكور، وإنما

\* الإله بعل، وهو إله المطر، والسحاب، والخصيب، والخصيب، وهو إله المطر، والسحاب، والخصيب، وهو إله المطر، والسحاب، والخصيب.

قائمة على اعتقاد تاريخي، ذهب الاعتقاد واهتله التاريخ وبقىث العلاقة الرابطة بين الطبيعة والمتعلقة في الأرض وشطط وبيئ الإله.

ولن كل هذا الفهم غير وارد حائل - في الأساطير الشعبية لتلك الأسطورة وانتشارها، على الملح العام لها بقي متجددا في كثير من الطواهر.

وهناك علاقة تكاملية من حيث الوظيفة بين هذا الاعتقاد لقبوء والجامد في الذكرى الجمعية، وبين اعتقاد آخر منتشر في كثير من المناطق البحرارية - وإن كانت طفوسه منتشرة ومعروفة في كثير من البلدان في العالم - وهو ما يعرف باسم (بوغنجة) يمارس الطقس لاستجلاب المطر<sup>1</sup>، وتختلف طريقة ممارسته من مكان لآخر، إلا أن وظيفته واحدة، ويعود هذا الطقس أو ممارسته إلى أسطورة الإله (الزلزال)<sup>2</sup>، وهو إله المطر، عرق عند سكان شمال إفريقيا من الأمازيغيين.

وعلى الرغم من طهاب الأسطورة التي تتعلق به إلا أن ممارسة طفوسه لازالت معروفة عند الكثير من الناس، وتقام أيام الحقب وشح الأمطار وتحت غطاء إسلامي في كثير من الأحيان.

فالعلاقة بين الإلهين علاقة غامضة على الرغم من وجودها في جيز جغرافي واحد وتوارثها لجيل واحد.

وإن كنا نعرف الإله بعل - كدارسين - من خلال الأساطير القديمة في الحضارات الشرقية، والمكتشفة ضمن الحفريات التي أجريت في المدن الأثرية.

غير أن الإله لزلزل بقي مجهولا سواء عند الدارسين أو حتى في الأساطير الشعبية. ألهم التسمية التي تطلق على قوم قرح بلسمه وعروسه فيقل : عروس لزلزل أو (هسيت أمزاز)<sup>3</sup> في بعض مناطق الأوراس، ولكن لا أحد في العلب يترك مغزى أو دلالة هذه التسمية وكل ما وصلنا عنه عن طريق الرواية الشعبية الضيفة المتواترة عبر

<sup>1</sup> طوق الأسطورة وهي متواترة شعوبا إلى الإله نور وندود يتبع، لصادف خاتمة الجبال صاقت وأهلا وأهلها  
إلى واج وعلقت صاقت دور الأمطار على الأرض من قرح - العلة - وحدها حياها العلى، ثم أرعدوا على الزمان من حين لا  
جنتوا صاقت فلم يجدوا طقس ما لعل الكواكب يكون يوم قرح - العلة - ما يتطلع القوم يوم القوم من صاقت هذا القوم  
لذلك لم يبق لزلزل طوبى العلى وهو ما يسمى في الأوساط الشعبية بالزلزال - علة.

<sup>2</sup> - هسيت : عروس - أمزاز : إله المطر المعروف في شمال إفريقيا - أي عروسه له العلة - والعلة هي له من قبل كذا  
لهم والسمة كاملة لهم هي القوم لزلزال العلى وهو حد دول المطر هو صاقت من قبل لعل العلى - علة.

الأجبال عبارة عن شجرة طاقية تقام هذا و هناك كلما شحت السماء من تعطر. ومن هنا كانت المقاربة بين الإلهين أمرا صعبا، ما عدا اشتراكهما في ألوهيتهما المعطر. و السبب يعود إلى أن الإله بعل معروف من خلال الميثولوجيا الإغريقية، كما أنه عضو فعال في مجمع الآلهة في الحضارات الشرقية. عكس الإله أزار الذي يبقى مجهولا وذلك لأسباب مجالها غير الذي نحن فيه.

و إذا عدنا إلى النص (هارون الرشيد) فإننا نجد للشخصية النصية لتلقي الأمر من الإله بالتعطي عن الحياة و التشرود لمدة زمنية معينة (سبع سنوات) والتعطي والتشرود شكل من أشكال الموت كما أثرت إليها سابقا.

بالمقابل نجد لشخصية الإله بعل في الأسطورة تتقبل الأمر من الإله (موت) وهو إله الحرارة و الجفاف والعالم السفلي فقد جاء في النصوص القديمة :

((عليك أن تأخذ منك غيورك

وربما حثك وعولاصك وأسطارك

تأخذ معك أملاكك المبيعة

... ..

واعط إلى كاصمي الأرض العميقة

حتى تصبح من ظلمة هذه الأرض ...))<sup>16</sup>

فيحتكي بعل في العالم السفلي لمدة سبع سنوات، ثم يظهر ليقتل عموه ويناصر عليه ويعود إلى ما كان عليه سابقا ((ويطلب أن يغلب بعل عن الأرض بنوم سبع سنوات، سبع سنوات من للجفاف و المجاعة))<sup>17</sup>.

وهي المدة نفسها التي اختفى عارون الرشيد فيها عن (مدينته) التي لا نعظم عليها شيئا.

و إنما النص لنسب كله على للحياة الجديدة التي عاشها في شكل آخر، وكأنه عالم آخر بعيد كل البعد عنه.

لكن النص -المداول- لم يعط لنا حررا أو مسوعا متقنا لهذا الفعل أو لهذا الحدث. وما السبب الداعي إلى هذا الأمر الذي يشكل عقابا لا جرم له، أم أنها جبرية القدر المحتوم على الإنسان، أو على الكائنات الصغرى من الكبرى؟

من هنا جاء النص بثلاث مقتضات للفعل المطلوب وإلما كانت المقدمة تحوي إشارات عامضة عن وضع عناصر لا يحتمل التأويل بقدر ما يسير في جريته الأعمال المختلفة. ثم أن نهاية النص بالقصة على الرغم من نتائجها الإيجابية للمعضلة في عودة البطل إلى وضعه الأول. ولكن لم تعط لنا نتيجة المتوخاة من هذا الحدث ككل، مما جعل القارئ أو المستمع يفرق في أشكال حدوث النص إن لم يعط إشارات المفاهيم ومعالجتها لتتبع عنه في نهاية المطاف.

والنص وإن كان فيه مقاربة لأسطورة الإله بعن حتى وإن لم تتضح إلا من خلال الاختفاء و العودة وبعض الملامح الأخرى، فإنه لم يوضح في حقيقته الغاية من وراء هذا للعقاب، وتوضيح الجديد الذي آل إليه هذا المظنون أو هذا البطل (هارون الرشيد).

لأن هذه النهاية يمكن اعتبارها نقطة بداية جديدة تطلق منها الحياة من جديد. لو هي نهاية لدورة وحب، أن تنتمي للنوم على نهايتها دورة أخرى على حسب الرؤية الأسطورية للبداية و النهاية، واعتبارها ((النهاية تكوينية ليست إلا تجديدا لخلق كوني مقبل هي الآتي من الزمن))<sup>18</sup>

و هذه البداية من انهاء أو النهاية من البداية، مما هي إلا دورة الحياة، حياة الزمن وحياة الطبيعة و حياة البشر في أشكالها المتسلسلة وفقا لدورة الجديدة.

تكر على الرغم من هذا القصور في البداية وفي النهاية من حيث المقدمات والنتائج المتربة عليها الفرضيات، يمكن أن نؤكد النص تأويلا آخر دون الاعتناء على البداية و لا على النهاية خلال عملية الداعي، وذلك بإقراء النص مما فيه تم إعادة شحبه بمفاهيم جديدة حتى يتمكن النص من أحداث تفاعل بينه وبين متلقيه.

### الهوامش

<sup>1</sup> مبحث البدء، ملاحق في الأسطورة - ص 44

<sup>2</sup> تم ص 54 - ص 44

<sup>3</sup> تم كي في (مبحث البدء) وملاحق مبحث الأسطورة - ص 20

<sup>4</sup> مبحث البدء، ملاحق في الأسطورة - ص 68

<sup>5</sup> مبحث المصطلح، مبحث البدء - ص 44

<sup>6</sup> كتاب مقدمات - مقدمة شعر في (مبحث الأسطورة) المبحث الخامس - ص 44

<sup>7</sup> مبحث المصطلح، الملاحق في الأسطورة - ملاحق في الأسطورة - ص 67

- <sup>9</sup> الشعر كإحدى أشكال الأدب - الأسطورة في الشعر - في هذا المقام : شارك عبد الحيد - في المؤتمر الثاني - في لبنان - بيروت - 1995 - ص 67.
- <sup>10</sup> سيرة إبراهيم: في الشعر في الصورة والنص - ص 37.
- <sup>11</sup> عبد خليفة حسن: الأسطورة والتاريخ في التراث الشعبي القديم - نشر المجلس الأعلى للبحوث الاجتماعية والاقتصادية - مصر - 1997 - ص 32.
- <sup>12</sup> عبد الوكيل هادي هادي: حطوط السحابة الشرقية - ص 34.
- <sup>13</sup> نشر الحطوط: مع الحطوط - ص 63.
- <sup>14</sup> سيرة إبراهيم: انتقال الشعر في الأدب العربي - ص 100.
- <sup>15</sup> فتكري حماد: البحث في الأساطير والأبطال - دار المعارف - مصر - 1959 - ص 63.
- <sup>16</sup> في هذا المقام: بحث: فرانسيس كوريج: عن الإلهام - ص 159.
- <sup>17</sup> - فرانسيس كوريج: حطوط السحابة الشرقية - ص 350.
- <sup>18</sup> - حطوط السحابة الشرقية - ص 70.
- <sup>19</sup> موميا إبراهيم: ملاحم من الأساطير - ص 66.